250 MASCARAS FANTASTICAS



de

ARMANDO ANGUIANO

250
MASCARAS
FANTASTICAS

250 MASCARAS FANTASTICAS

de

Armando Anguiano

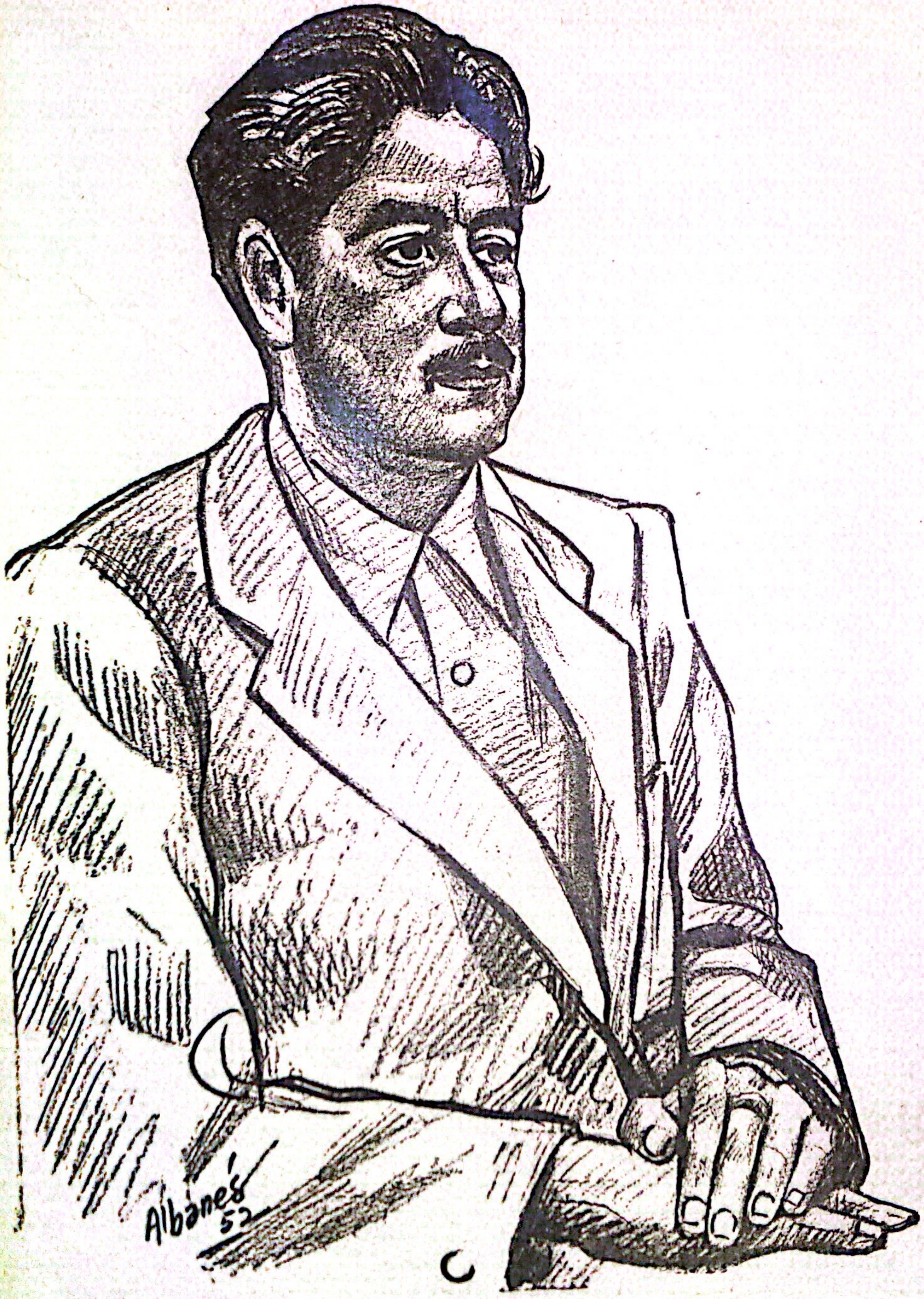
MEXICO 1954

A la memoria

de mi padre

[illegible]

Para
Sra doña
Amalia Castillo de Ledón
Sub Secretaria de
Asuntos Culturales
de la S.E.P.
Con el aprecio y
estimación del
autor.
Sanginiano V.
60



EL AUTOR

BIOGRAFIA

del Autor

Armando Anguiano

NACIO en la ciudad de Guadalajara, Jal., el día 12 de octubre del año de 1920 y desde muy temprana edad empezó a demostrar gran aptitud por el dibujo, teniendo un gran ejemplo en su hermano Raúl, cuyo desarrollo pudo observar de cerca.

En 1935 emigró de la Perla de Occidente, cuna de tantos artistas, a la ciudad de México, en la que encontró oportunidad de encauzar su vocación en las Escuelas Nocturnas de Arte para trabajadores, bajo la certera dirección del maestro Santos Balmori, cuyas enseñanzas fueron decisivas en su carrera.

Armando aprendió de él innumerables secretos de técnica y oficio, constituyendo junto con otros compañeros, como Antonio Albanés, Fernando Cruz, Pedro Coronel, etc., una nueva y vigorosa generación de artistas.

En 1946, invitado por el Instituto Indigenista Mexicano, realizó su primera exposición en el antiguo Estadio Nacional.

En 1947 y 1948, expuso sus trabajos en las galerías de la Academia de "Santa Aphra", en las calles de República de Chile número 30, altos 1.

El Rancho del Artista presentó en su Galería de Arte, con gran éxito, el 24 de julio de 1949, las obras de Armando Anguiano, con el título de "Máscaras Fantásticas".

Al año siguiente, el 17 de julio de 1950, llevó a su tierra natal la vistosa colección de "Máscaras Fantásticas", 100 dibujos, 50 acuarelas, 10 proyectos murales y 25 fotografías.

Esta exposición monumental de todos sus trabajos se inauguró en el Museo de Guadalajara, anotándose Anguiano un gran triunfo artístico.

En el período comprendido entre el 12 de octubre de 1950 al 30 de abril de 1952, Armando Anguiano organizó a un grupo de jóvenes artistas, en las calles de Justo Sierra número 61 altos, de esta ciudad, que vió nacer a la Galería y Taller de los "23 ESCALONES", llevándose a cabo en este

sitio 15 exposiciones colectivas y personales de todos los miembros e importantes eventos culturales y sociales.

El 20 de marzo de 1953 participa en una exposición colectiva organizada por el "Seminario de Arte de la A. C. J. M.", sito en ese entonces en las calles de Tabasco Núm. 266. Y el 20 de abril, en Cuautla, Mor., inaugura la Galería "Emiliano Zapata", en las calles de Guerrero Núm. 32 con la primera exposición pictórica realizada en esa ciudad, la cual fué admirada por miles de visitantes de todos los sectores sociales.

Anguiano ha recibido muchas solicitudes de varios renombrados industriales para obtener los derechos de usar sus *máscaras* en la aplicación de estampados, cerámica, orfebrería y mosaicos, pero rechazó dichas ofertas para poder mostrar en la presente edición su colección de dibujos artísticos hasta hoy inéditos.

Para concluir diremos que de la variada y personalísima producción artística de Anguiano, en lo que más ha logrado sobresalir es en el tema de "Las Máscaras", el cual viene estudiando desde hace 15 años, asimilando elementos decorativos a través de la observación gráfica y objetiva de todas las culturas ancestrales del mundo.

Sus máscaras, frisos e ídolos, forman una verdadera "Mitología fantástica" y *son de índole completamente creativa e imaginaria.* Sólo para darles mayor dinamismo y plasticidad, se ha bautizado a cada uno de ellos, con el nombre de algún lugar o tribu de la tierra, teniendo en cuenta la similitud ornamental y simbólica entre las máscaras, frisos e ídolos y las características raciales de tales pueblos primitivos.

PROLOGO

LA viva imaginación de Armando Anguiano, nos presenta 250 máscaras fantásticas. Vale la pena examinarlas una a una; descubrir que, a pesar de aparentes monotonías, hay en ellas precisamente la virtud contraria a tamaño defecto: hay la novedad. Novedosas, ciertamente, nos resultan 250 figuras, una a una, donde el lápiz diestro, virtuoso, la invención inquieta, fueron dejando el mundo mágico del dramatismo, la religión, la hechicería; lo cómico junto a lo grotesco y lo llanamente pueril.

El autor puso en estas "máscaras", sus sueños todos de niño, de adolescente y joven, tocados, sin embargo, del positivismo que entraña el dato —origen o antecedente— cuando estas máscaras se refieren al mundo real, circundante e imprescindible, o lo sugieren. Está en estas recreaciones la facilidad de un dibujo libre, libérrimo. La emoción estética de estos fantasmas hace otra cosa, cumple con el deber primario del arte, despierta la curiosidad, interesa y seduce al espectador.

Digna de consideración es la obra del joven artista que fugándose él mismo, instaló mundo aparte en el universo de las quimeras y, recreándolas, fué creándolas para que otros como él, las aprovecharan en su contemplación o en el adorno de su casa y de su vestido, también, justo descanso, en el adorno del pensamiento.

Porque tanta fantasía, enriquecida en la presencia de cultos y costumbres tiene, a pesar de su origen y por él mis

mo —paradójicamente—, la función de una utilidad; el arte, también en su deber elemental, es decoración, y las 250 máscaras de Armando Anguiano son el dechado a propósito para vestirnos de ellas, colocarlas en nuestra pared ociosa y, de vez en vez, sustraernos a la pesada realidad, hojeándolas y sumergiéndonos en el paraíso del cuento, su cuento, tal y como hacíamos cuando la vida no nos demarcaba con semáforos el tránsito de la ilusión.

Significan otra cosa, de gran valer, las figuras de Armando Anguiano: su entusiasmo y devoción por el arte del pueblo; el nacido de su inocencia y de su filosofía; folklórico meramente, pintoresco sólo cuando modela, graba, dibuja y colora; trascendente y definitivo cuando se aplica a decir en esta corporeidad, línea y colorido la síntesis de su pensamiento, o de su credo.

RICARDO CORTES TAMAYO

Origen y Transformación de la Careta en los Pueblos Primitivos y entre las Tribus Salvajes

El primitivo objeto de la careta fué preservar y proteger el rostro contra los golpes del enemigo; y de aquí que en aquella incipiente fase de sus evoluciones sucesivas, fuese el ornato y aderezo de la careta de muchísima menos importancia que su resistencia e impenetrabilidad. Como natural consecuencia de ello, las tribus guerreras adoptaron en los combates máscaras de espantable aspecto para infundir terror en el adversario, acrecentándose este peculiar carácter a medida que decrecía el puramente defensivo, hasta desaparecer casi por completo en los nuevos modelos que se inventaron, para prestar a sus portadores un temeroso continente. No pasó mucho tiempo sin que cada guerrero diese a su careta la hechura y forma más adecuada para conseguir este propósito, añadiéndole atributos o cualidades sobrehumanas, según la influencia que deseaba ejercer, y de este modo tomó la careta su lugar correspondiente entre los ornamentos religiosos. También llegó a suceder que las formas y hechuras de las caretas que inspiraban aversión o temor en tiempo de guerra, excitasen la risa en tiempo de paz; y el ridículo, según afirma el doctor Dall en su excelente tratado de caretas y antifaces, parece constituir el único rudimento humorístico entre los pueblos salvajes. Sin embargo, andando el tiempo, cierta clase de caretas llegaron a ser típicamente peculiares de los bufones, que las emplearon en los públicos divertimientos, ampliándose entonces el objeto social de la careta, que de allí en adelante tuvo distinto uso en el teatro, en las alegorías de la vida civil y en las ceremonias religiosas. Algunas caretas se llevaban puestas a guisa de tocado, con objeto de realzar la estatura de los cómicos que representaban el papel de héroes, ofreciendo en ellas, a la vista del espectador, los atributos o cualidades que sin otra explicación pudieran dar a conocer el héroe representado, de tan plástica manera, que la careta por sí misma constituía un objeto de atención. En estos casos —dice el doctor Dall—, solían asociarse a los cuerpos de los difuntos, como se ve en las sepulturas peruanas, o formaban parte esencial de los ritos religiosos, sin confundirse con las estatuas o ídolos que por diferentes medios logran el mismo fin; o finalmente se colgaban en los altares o en las paredes de los templos como ofrenda de devoción. En este último caso, el tamaño y peso de la careta era lo de menos, pues toda la importancia se cifraba en su perdurabilidad, derivándose de aquí las caretas y máscaras de piedra, que tan notables ejemplares nos ofrecen en México e islas del mar Caribe.

Los antiguos egipcios emplearon caretas de estuco y madera para cubrir el rostro de los cadáveres; y las que de piedra se han hallado en las ruinas de Pompeya nos brindan con otro aspecto de este interesante estudio.

Pergeñado así el origen de la careta, refirámonos ahora a sus particulares usos en los diferentes países del mundo, corroborando nuestra relación con copias de los curiosos ejemplares que se guardan en el Museo Nacional de los Estados Unidos.

El uso de las caretas en las representaciones dramáticas y en las procesiones funerarias fué muy general en Grecia y Roma. Al principio, los romanos se limitaron a imitar a los griegos, así como en tiempos más modernos los italianos y franceses se esforzaron en restaurar el teatro antiguo, y otras naciones realizaron parecidos intentos respecto de la tragedia, mientras que en Inglaterra y España hace trescientos años florecía el drama romántico, tan distinto de la tragedia como de la comedia.

Vino últimamente el teatro alemán, en el que se echan de ver notorias influencias de sus predecesores. En todas estas producciones escénicas se usó frecuentemente la careta, con distinta modalidad, según fuese cómico o trágico, el papel representado por el actor. En su arte esencialmente mímico, parece haber sido

la idea primordial de los griegos el infundir en los caracteres teatrales ideas de grandeza heroica, dignidad sobrehumana y belleza de la representación, y desde este punto de vista llegó a ser esencial el uso de la careta, porque los griegos hubieran tenido por innoble que un actor de desmedradas o repulsivas facciones representara, por ejemplo, los papeles de Apolo o de Hércules. Además, los actores del teatro griego cambiaban de careta para expresar los diferentes estados de ánimo de un mismo personaje, tales como la alegría, la tristeza o la cólera, según el actor tuviera que fingir unas u otras emociones. Las caretas cómicas tenían aspecto grotesco y ridículo, al paso que las trágicas se distinguían por su apariencia de dignidad, aunque algunas veces fuesen horribles y espantables. Tales cambios y mudanzas debieron hacerse en el curso de las representaciones con mucho tino y cuidado, pues cabe imaginar el deplorable efecto que produciría en el público que un actor olvidadizo se presentase en las tablas con una careta cómica en una escena patética. Había también caretas satíricas y de otras clases análogas para los danzarines. Eran por lo general muy anchas y con boca abierta, dentro de la cual se colocaban tubos metálicos u otros cuerpos sonoros a fin de dar mayor volumen a la voz.

Los papeles de mujer eran representados por hombres, que usaban caretas a propósito para fingir las facciones femeninas de las reinas y diosas.

En las excavaciones llevadas a cabo hace algunos años en Grecia y el Asia Menor se hallaron caretas de oro, bronce, barro cocido, madera pintada, cortezas vegetales y de lencería.

El neoyorquino Carlos de Kray, en un artículo publicado en "Magazine of Art", en 1898, afirma que las caretas usadas en el teatro, eran generalmente semejantes en hechura a las cabezotas de los enanos que en España van delante de las procesiones, y tenían un agujero por donde encajaba la cabeza, quedando la careta descansando sobre los hombros; pero como al aumentar de tamaño la cabeza resultaba empequeñecido el cuerpo, se veían precisados los actores a calzar coturnos de suela enormemente gruesa, con objeto de realzarse la estatura y prestar grave y majestuoso continente a sus andares. A fin de que en todo hubiese la proporción debida, los trajes estaban también ahuecados convenientemente, y de este modo el actor tenía la apariencia de una estatua heroica. Profesaban los griegos la idea de que era insuficiente la ordinaria estatura del hombre para representar el papel de dioses o de héroes.

Por otra parte, las caretas estaban adornadas con dibujos y pinturas descomunales. Los ojos eran blancos y las pupilas servían de agujeros para mirar. La boca afectaba forma cuadrada o campanuda. Lo más curioso de todo —dice de Kray—, era la doble frente, llamada "onkos", que en las caretas de dioses y héroes prolongaba hacia arriba la frente ordinaria del hombre con objeto de realzar la estatura del actor, ya bastante elevada por razón del coturno, añadiéndole algo sobrehumano y peregrino.

Otro curioso aditamento de las caretas fué el artificio de que ya hemos hablado para acrecentar el volumen de la voz. Algunos teatros griegos eran capaces para 3,000 espectadores, y como la voz natural del actor no llegaba clara y distinta a todos los ámbitos del teatro, se colocaba en la boca de la careta una pieza de metal para que la voz pudiera oírse fácilmente desde todos los asientos. Todo ofrecía en el teatro griego un carácter grandioso: el escenario, la orquesta y el edificio mismo; y el público era tan entendido y exigente, que si el actor se equivocaba en una sola sílaba, prorrumpía contra él en vociferantes gritos de censura. Las grandes tragedias de Sófocles, Esquilo y Eurípides, así como las comedias de Aristófanes, se representaron ante los auditorios más inteligentes de cuantos en el mundo han sido en las condiciones de aquella época.

En Pompeya. Las que de cera se llevaban en los carnavales romanos muestran lo que eran las que el mismo pueblo empleaba en las representaciones escénicas, imitando tan a maravilla los movimientos del rostro vivo, que producían a cierta distancia la ilusión de la misma realidad. Como en las caretas primitivas, se marcaba también en ellas la pupila, por cuyo agujero miraban quienes se las ponían. Otros circunstancias accidentales se imitaban asimismo en estas caretas, como por ejemplo, las ensangrentadas mejillas de Tiro, a quien la cruel conducta de su suegra es fama que hizo llorar sangre.

El uso de la careta en las ceremonias religiosas no fué privativo de Grecia y Roma, sino que estuvo en predicamento y lo está aún con amplia difusión en los países politeístas. Caretas con rostros de hombres y animales monstruosas, y cabezas fantásticas hallan lugar adecuado en las ceremonias religiosas Así sucede en China, Tibet, India, Ceilán, Siam, y as sucedió entre los antiguos mexicanos y peruanos, co mo también entre los indios, los negros de Africa y los indígenas de Melanesia. Los aleutianos ponen ca retas junto a los cadáveres en los sepulcros, con dibu jos y pinturas tan cómicas que parecen caretas d bailarines, que en un tiempo sirvieron para profano fines y entonces se relacionan con las graves ideas d la vida, la muerte y la resurrección.

En los bailes típicos de Melanesia se llevan ca retas de madera de palma esculpidas, adornadas menudo con habas rojas alrededor de los labios. E Nueva Irlanda y en el Perú se encuentran caretas fo madas por la faz aserrada de una calavera, y con ella se relacionan los cráneos pintados de ocre que hay e Nueva Bretaña.

Primitivamente, las conchas de tortuga fueron l materia preferida por los indígenas de Nueva Guine y las islas de Torres para el modelado de caretas adornadas con toscos arabescos y apéndices en form de crestas. Actualmente usan allí caretas de estaño

En el Japón tiene la careta un objeto más nobl y elevado que en otros países, empleándose arbitra riamente para la representación de tipos mitológico en las procesiones histórico-religiosas llamadas "No"

En ellas pertenecen siempre los danzantes a las clases elevadas de la sociedad, siendo los bailes completamente distintos de los del teatro, cuya aparición corresponde a una época más reciente.

Al describir estas procesiones, dice mister Kray: "Generalmente guía o conduce la procesión un demonio sin alas, llamado "Ten-gu", cuya característica es una descomunal nariz que excita en las gentes graciosos dicharachos. Al pasar el demonio, entretiene al público con payasadas, pues su fin no es otro que el de despertar el buen humor de la muchedumbre, o el de los espectadores, si la procesión se representa en el teatro.

"El danzarín escénico del Japón se llama "Samba" y las máscaras que lleva tienen ampollas en la frente y a menudo en las mejillas. En la frente suele haber esculpidas profundas líneas concéntricas, simulando las contracciones musculares de la risa o semejantes al tatuado de los polinesios y neozelandeses. Su objeto, como el del "ten-gu", es también predisponer favorablemente al auditorio para que acoja con benevolencia a los actores. Mucha variedad ofrecen las caretas en el Japón: la del "Karas-Ten-Gu", o Demonio-Corneja, tiene un pico semejante al de esta ave. Las de rostro de zorra gozan de gran favor, y también las hay de demonio con cuernos y un tercer ojo en medio de la frente, así como de sátiros cornudos con hocico de chivo. Las hay igualmente para representar escenas de boda y otros acontecimientos de la vida humana".

En la Papuasia usan caretas muy anchas en las ceremonias religiosas y otras más pequeñas en las fiestas cívicas, con la boca exageradamente disforme.

En las Nuevas Hébridas se usan caretas en los bailes que no pueden presenciar las mujeres. Tienen estas caretas un armazón de cáscara de coco, pintada de rojo, negro y blanco. La boca y nariz son grandes, y dos colmillos de jabalí perforan la carne, uno a cada lado de la boca, con las puntas torcidas hacia la frente. Estas caretas se llaman "Na-Bee".

Los peruanos parece que usaron las caretas con el mismo objeto que determinó su empleo en México y en las costas septentrionales de América. Algunas de las que llevaban en fiestas y procesiones estaban forradas con pieles de león, con las cuales se cubría la cabeza de los portadores, pues según creencia popular de él descendía la estirpe humana.

En México y Centroamérica se encuentran caretas con incrustaciones de obsidiana y turquesas, así como otras de madera adornadas de materias parecidas y de conchas blancas y rojas. La careta del dios que figura como creador del mundo en los mitos de Nuevo México, tenía para los indígenas la virtud de transformar en la viviente representación del mismo dios al sacerdote que con ella se cubría el rostro.

Entre los indios norteamericanos tuvo la careta por origen el deseo de ocultar las emociones del ánimo. De este modo —según personal informe del representante y jefe de los indios de Delaware, en Washington—, cuando dos guerreros se hallaban dispuestos a singular combate, podían ocultar al adversario la emoción que embargaba su ánimo. Asimismo, en las ceremonias religiosas el predicador llevaba una careta con objeto de pronunciar el sermón con toda libertad, sin que nada le intimidase, pues ni amigos ni enemigos podían reconocerle y todos le consideraban como el portavoz de las inspiraciones recibidas del cielo.

Los indios de la costa e islas del noroeste de América nos ofrecen copiosa muestra de caretas artísticamente esculpidas, que llevan como antifaz o sobre la cabeza. Algunas de ellas figuran rostros humanos con barbas, bigotes y cejas; otras representan cabezas de águila o de aves marinas, lobos, ciervos y delfines. Son de exagerado tamaño y están comúnmente pintadas o cubiertas con hojas de oropel. También se ponen en la cabeza grandes piezas de talla, parecidas a la proa de una canoa.

Los americanos del nordeste tienen caretas de madera blanda, también esculpidas con mucho primor y certero toque, y delicadamente pulimentadas, demostrando bien a las claras la propensión de los indígenas a imitar a la Naturaleza.

En el nordeste y sur de América se encuentran con frecuencia caretas figurando animales, que recuerdan los tipos de la Melanesia. El célebre explorador Cook refiere que en Nootka vió a un cacique cubierto con una capa de cuero adornada con pieles de ciervo dispuestas en línea recta, colgante cada una de una correa y cosido todo con cañoncitos de pluma. El cacique llevaba careta y agitaba en sus manos un instrumento músico a manera de sonajero.

Entre las tribus de Haida e Hinkit el estilo ornamental de las caretas es muy artístico, aunque últimamente han decaído en este concepto. El difunto James G. Swan, autor de una monografía sobre los indígenas del cabo Flattery, publicada por el Instituto Smithsoniano en 1869, da un interesante informe de las ceremonias religiosas de aquel pueblo, explicando el uso y objeto de las caretas que empleaban en sus bailes, las cuales fueron labradas en su mayor parte por los naturales de la isla de Vancouver y vendidas a los makas, quienes las pintaron según su gusto. Estos indígenas tienen tres ceremonias míticas, llamadas "Dukwalli, Tsiark y Dohtlub". El objeto de la primera es que les sea propicio el "pájaro-trueno", que para los makas es anterior y superior a todos los seres mitológicos. Uno de los individuos más ricos de la tribu sufraga los gastos de estas ceremonias. Las caretas son de madera de aliso, arce, álamo, etc., y muchas de ellas tienen los ojos y la mandíbula inferior movibles por medio de un cordelito, ofreciendo espantable aspecto con sus figuras de lobos, osos y lechuzas. La "Tsiark" es una ceremonia curativa o sanatoria, al paso que la del "Dohtlub" tiene el mismo carácter propiciatorio que la del "Dukwalli". Estas ceremonias con careta se llaman generalmente "Hu-kan-itlik", cuyos pormenores describe, con gran copia de datos, el doctor Dall en un curioso trabajo sobre máscaras.

Los esquimales usan también caretas en sus ceremonias, particularmente en las pantomimas, y son esencialmente análogas a las de las tribus indias de Hinkit, Haida y Makah.

Entre las caretas jocosas y burlescas hay algunas de rostro humano y otras de cuadrúpedos o aves, como patos, zorras, lobos y focas. En Point-Barrow las caretas se distinguen por su artístico labrado y por la fidelidad con que representan los rostros de los indígenas de aquella región. También usan caretas de un género especial los indígenas de la tierra del príncipe Guillermo, de la isla Kadiak, tierra de Norton, del río Kuskowim, del delta del Yukón y del Estrecho de Bering.

Entre los usos y costumbres que perduran a través de los siglos, como si no pudieran arrancarse de la memoria de la humanidad, cabe contar el de la careta, cuyo empleo acabamos de estudiar rápidamente. Nadie, en efecto, puede figurarse que las elegantes máscaras y antifaces, que, como misteriosos fantasmas, atraviesan por entre los deslumbrantes esplendores de un salón de baile, tengan por predecesora la parte delantera de un cráneo humano, conservado supersticiosamente para actos y ceremonias fúnebres.

Según hemos visto, el salvaje perdido en la inmensidad de los bosques creía obrar piadosamente y ejercer una acción de filial cariño al guardar, como venerada reliquia, el cráneo de su padre, aquella calavera de profundas y huecas órbitas. Este concepto primitivo y bárbaro del culto a los cadáveres no ha desaparecido por completo todavía del continente negro, y algunas tribus antropófagas que han resistido la acción civilizadora de los exploradores, desentrañan

todavía, con sanguinaria voluptuosidad, el corazón enemigo muerto, creyendo de este modo infundir sí mismo, el valor y la fuerza del difunto.

Estas creencias supersticiosas alientan todavía algunas tribus negras de la Nueva Pomerania, h tantes en el archipiélago de la Papuasia. Los pap cortan la cabeza de los cadáveres, y después de so terla a un procedimiento de momificación, tajan tr quilamente la parte anterior y se sirven de ella c de careta, añadiéndole la barba y cabellos del mue para entrar en batalla con semejante disfraz.

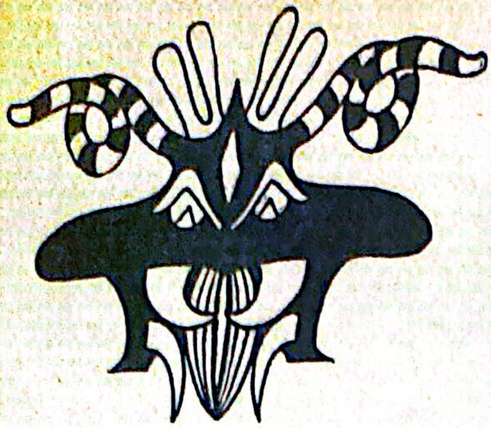
También cuelgan de las puertas de sus caba estas máscaras horribles como trofeos fúnebres, q según creencia del país, protegen de todo infortu a los moradores. En este caso rellenan la cavidad c neana de una especie de almáciga que preserva hueso de las injurias de la lluvia y del viento.

Tal fué el primitivo origen de la careta, ree plazándose después por una reproducción en made labrada. Sin embargo, estas molduras trataron de c piar las fisonomías de los caudillos valerosos y a actualmente forman, como ya dijimos, parte prin pal de los adornos empleados en las ceremonias d culto religioso. Estas caretas adquirieron muy pron significados convencionales o alegóricos, y así hu la máscara de la virtud, de la inteligencia, de la gl ria, de la muerte, etc.

También es muy característica la danza mac bra, que todavía está en uso entre los indios de Nort américa, y aunque parezca extraño, en una aldehue de Alemania, en Imst, donde se celebra la mascarad de los muertos cada tres años con gran solemnidad innumerable concurso de forasteros y gentes del paí



Dios Pagano



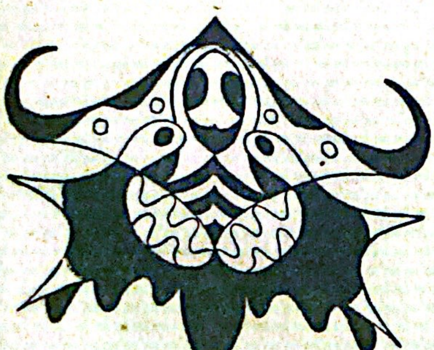
Fetiche maorí



Papúa



Afrocubana



Mozambique



Felino



Conjugación
de la Vida y la Muerte



El señor
de los cuatro vientos



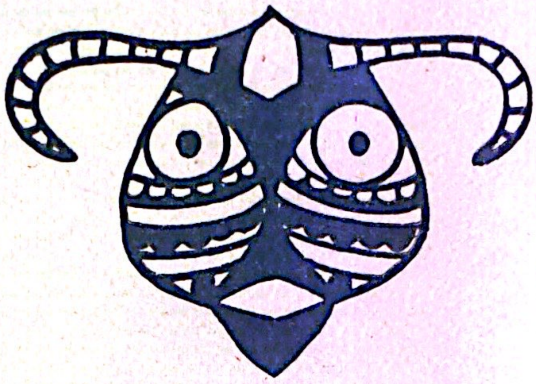
Carnavalesca



Costa de Marfil



Carnavalesca con rictus doloroso



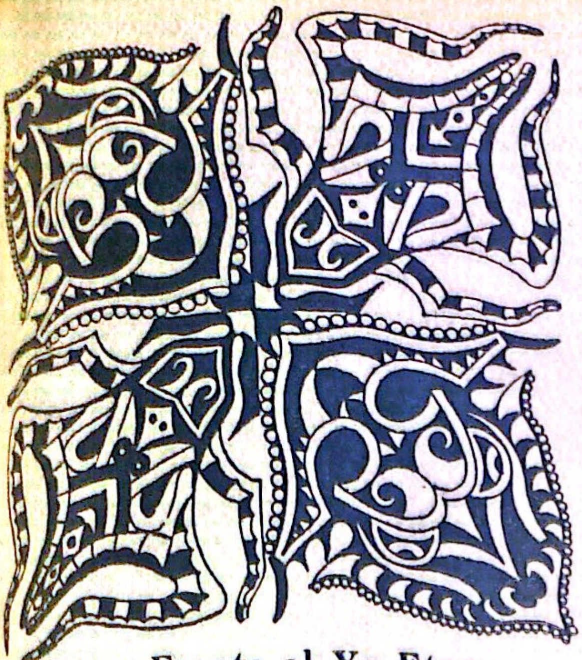
Senegalesa



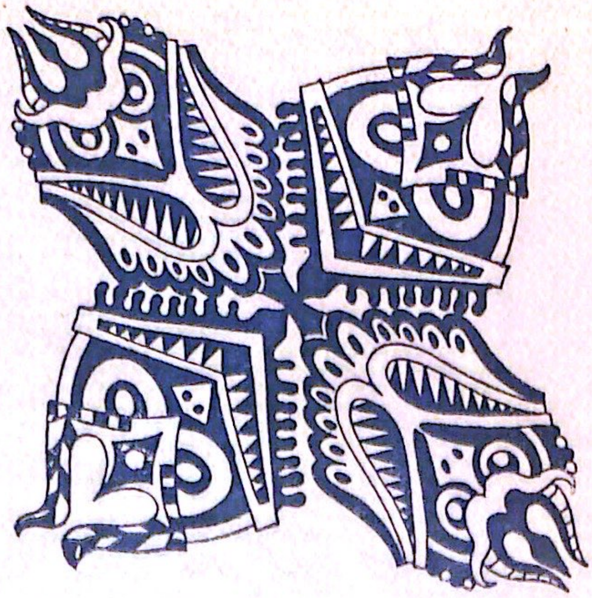
Guinea



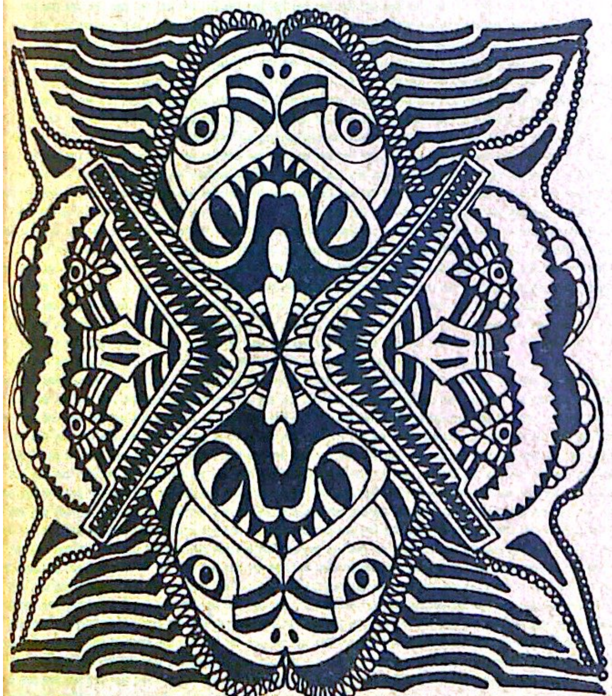
Costa de Oro



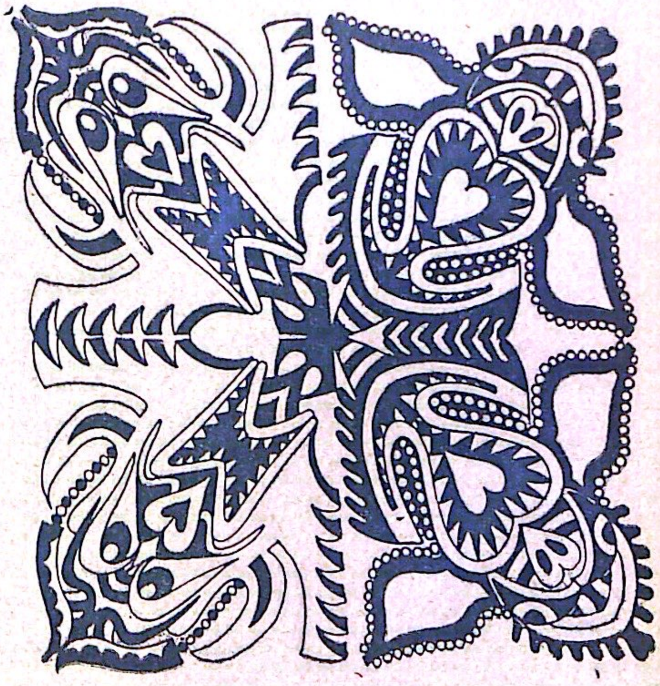
Mosaico Frente al Yo Eterno



Mosaico multifacético



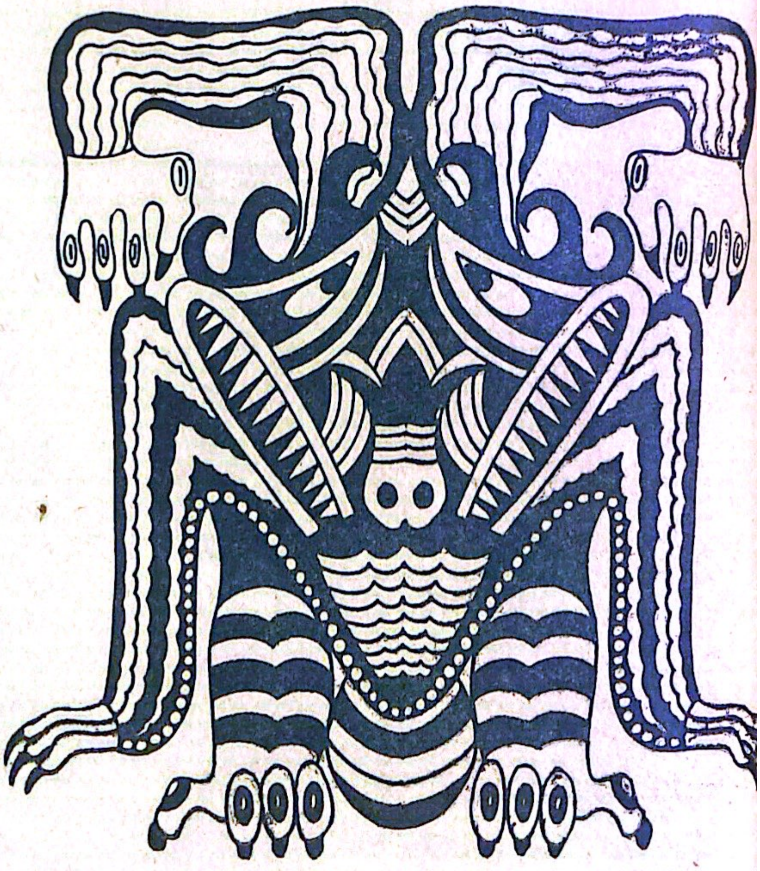
Mosaico Espíritus en Pugna



Mosaico tetrafacético



Dios de la cábal
y la hechicería



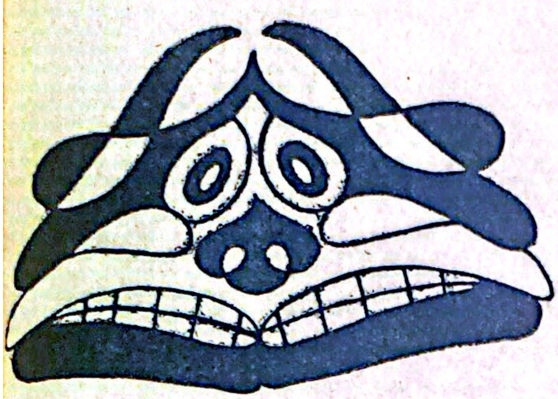
El señor de
los buenos augurios



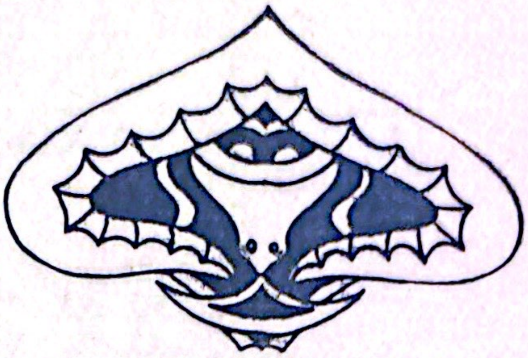
Espíritu festivo



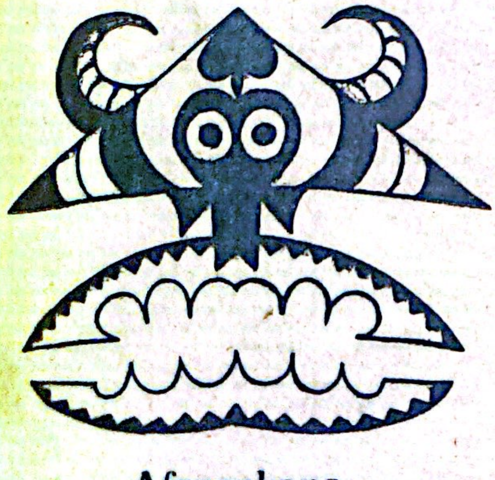
Del friso Danza al Sol



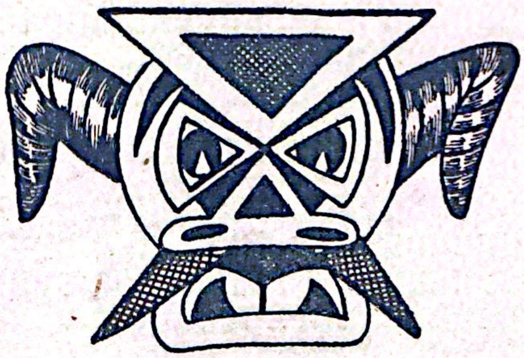
Del friso Ofrenda al Sol



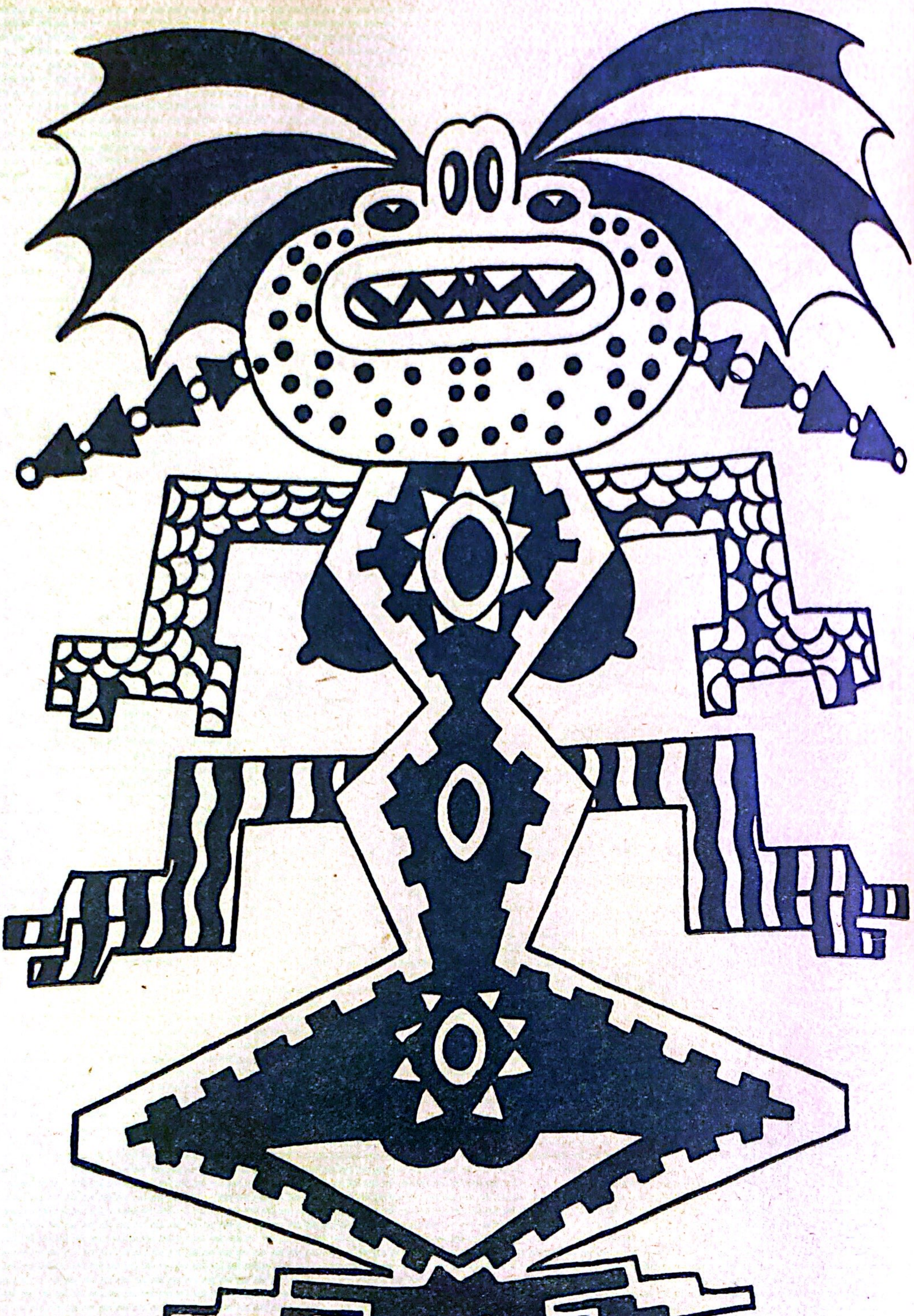
Rengífero



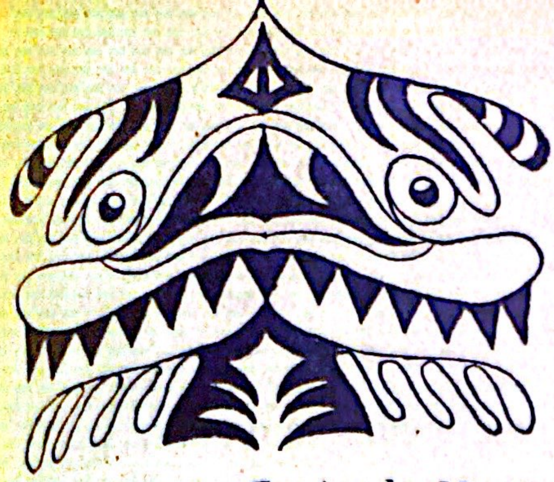
Afrocubana



Maorí



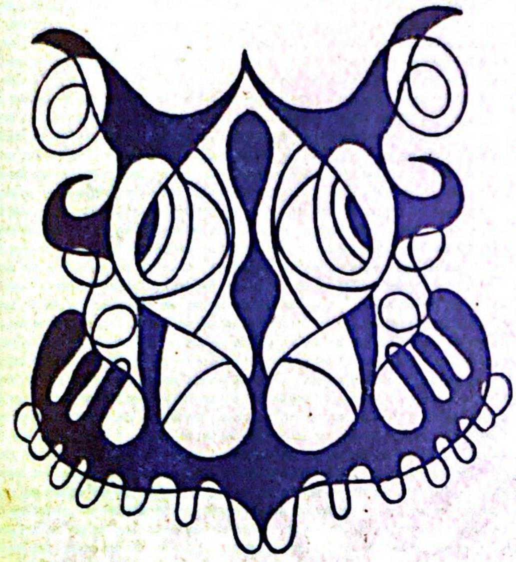
Diosa de la fecundidad



Escudo de la Costa de Marfil



Elemento totémico



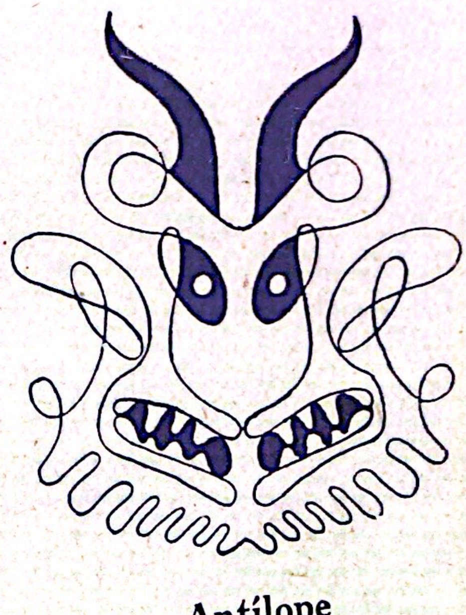
Lechuza



Buho dentado



Toro dentado

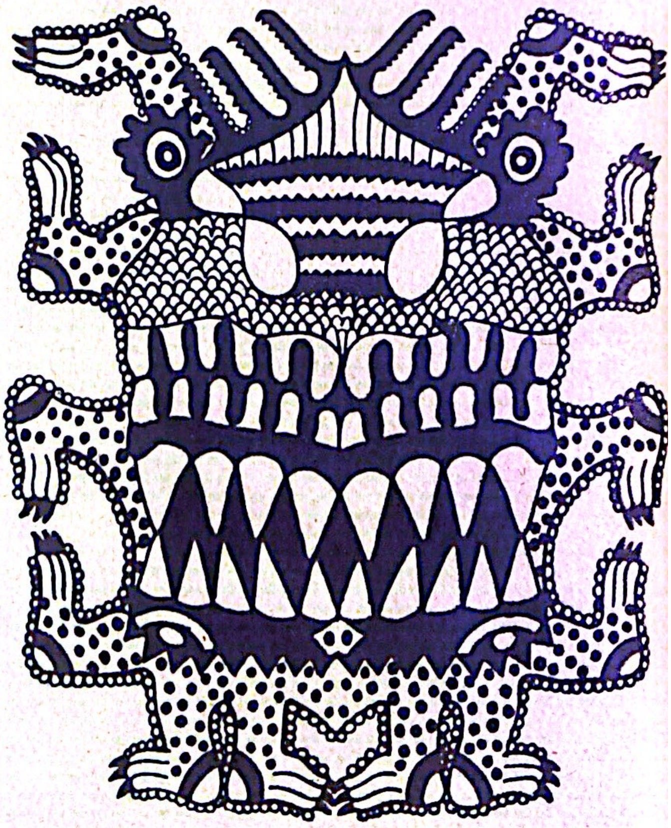


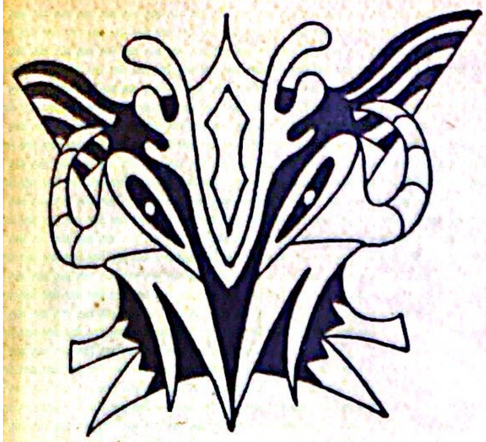
Antílope



Diosa de la fertilidad

Idolo polipodiano

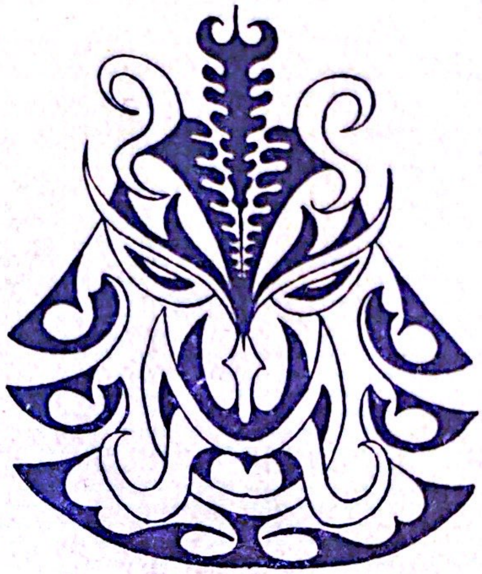




Espíritu del bosque



Pájaro de fuego



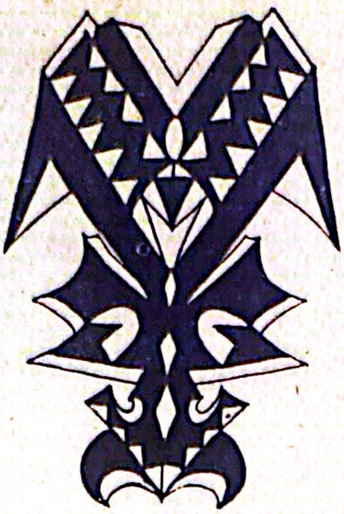
Chinesca



Ornamento arcaico



Siamesa



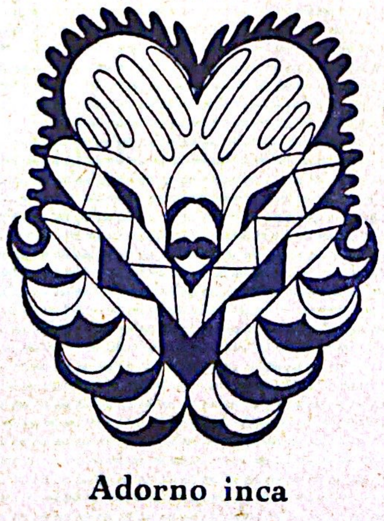
Indios de Alaska



Deidad ancestral



Fragmento totémico



Adorno inca



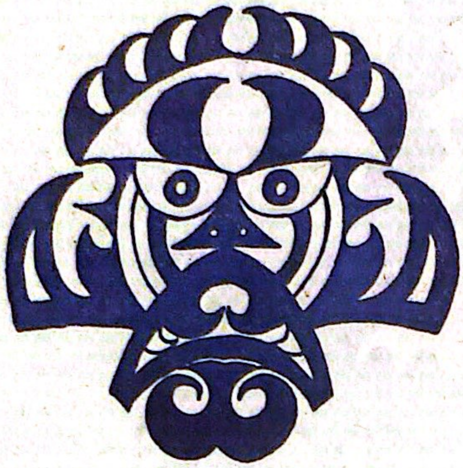
Sahumerio con forma de lagarto del friso Danza al Sol



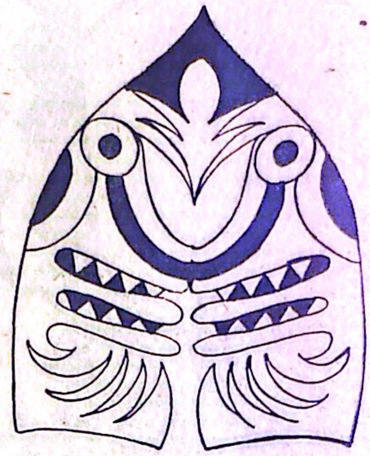
Pez Sol



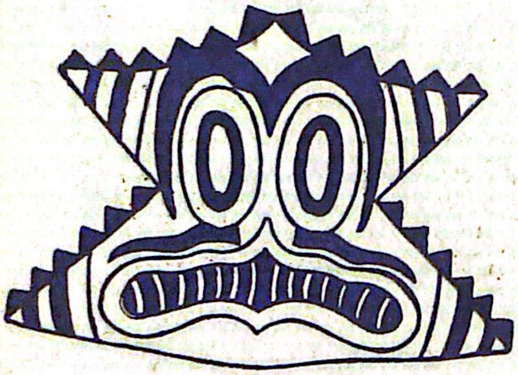
Ceremonial festiva



Malaya



Escudo africano



Demonio de la Costa de Marfil



Diablo negro



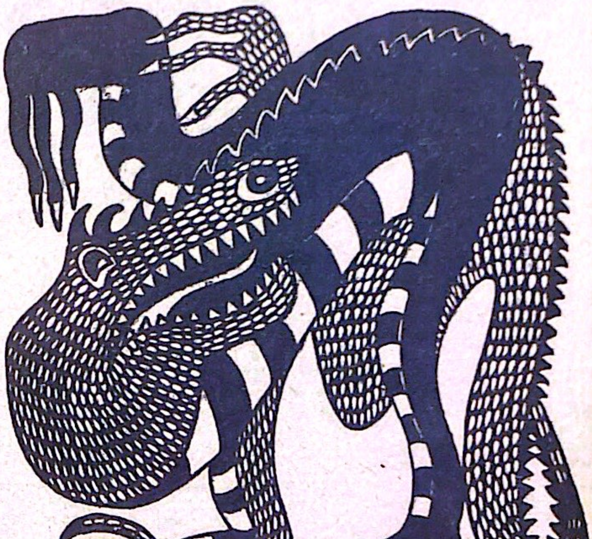
Antílope moteado



Chivo



Bestia mitológica



Cocodrilo



Idolo azteca



Dios de la floresta



Espíritu maléfico



Calavera funeraria



Ancestral del Congo



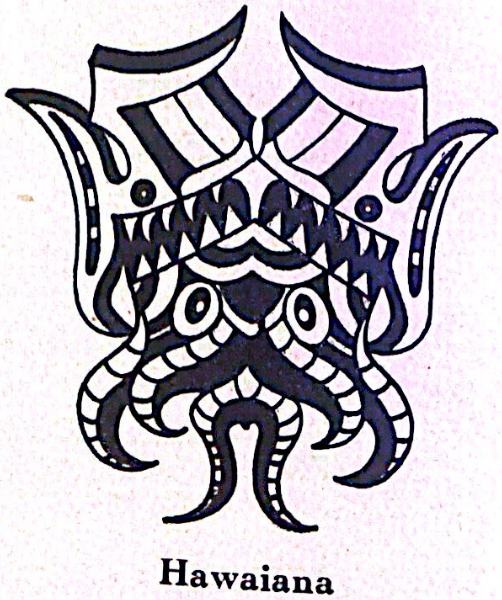
Incaica



Ave nocturna



Africa Central



Hawaiana



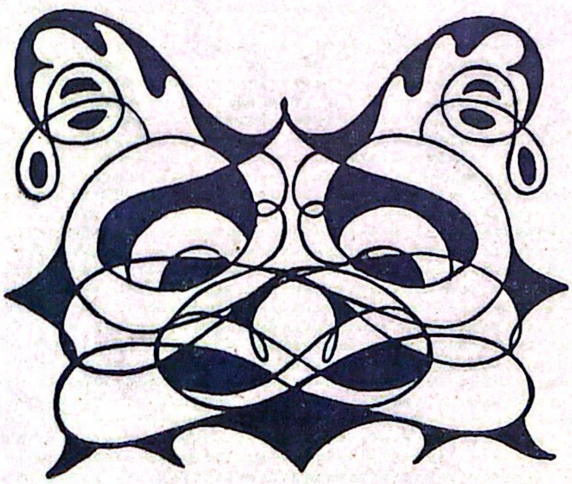
Mariposa del Perú



Trágica



Paranesa



Ave de la noche



Dios de todos los elementos



Demonio mongólico



Gacela rayada



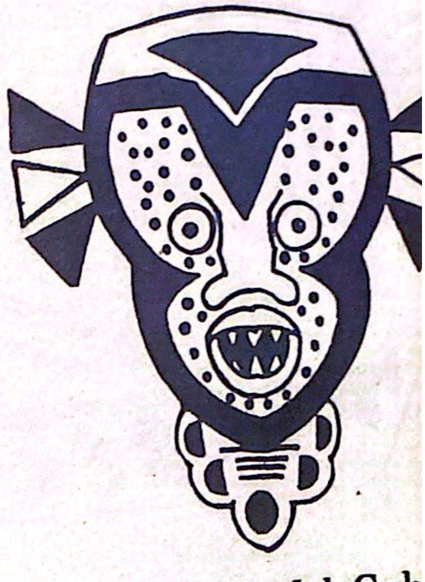
Michoacana



Camerón



Totémica



Virulenta del Gab



Abstracción arcaica



Subrrealismo primitivo



Serpiente emplumada



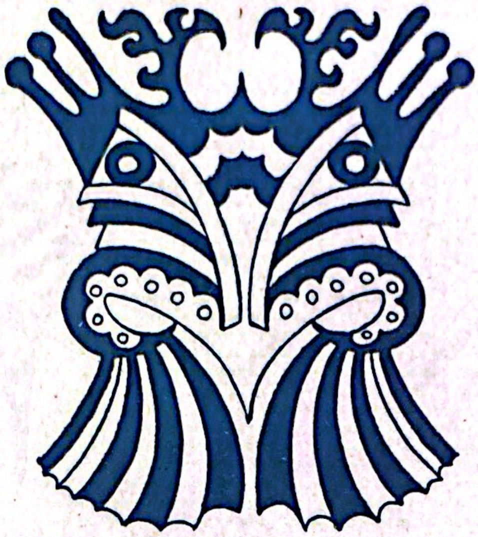
Serpiente Aguila



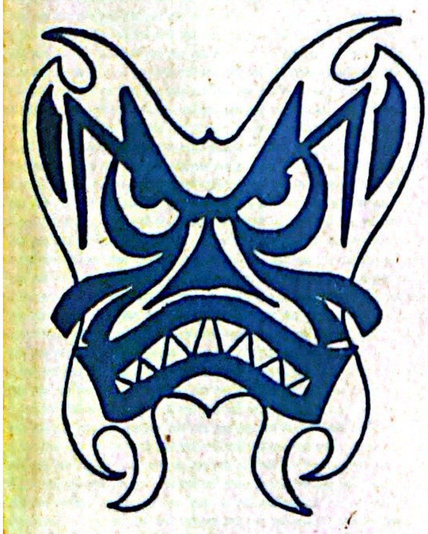
Monstruo devorador de corazones



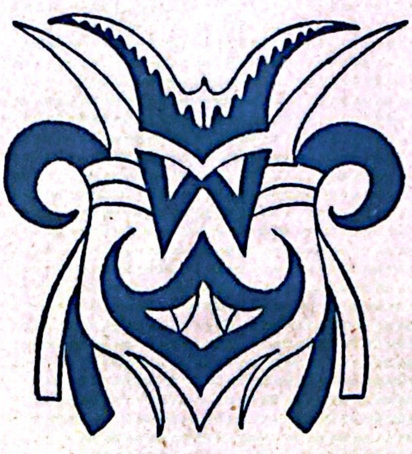
Espíritu selvático



Pectoral de la Nueva Pomerania



Asiática



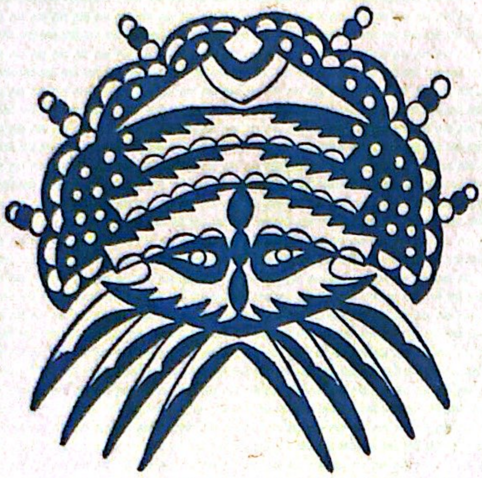
Peruana



Tigre blanco



Deidad tronante



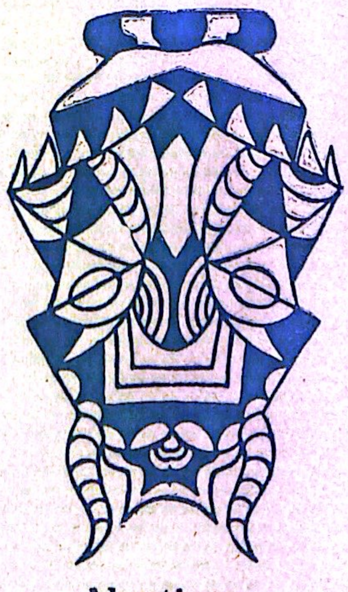
Cangrejo



De las tribus de Haida y de Hinki



Negroide



Aleutiana



Ave funeraria



Africana



Ecuatorial



Tarasca



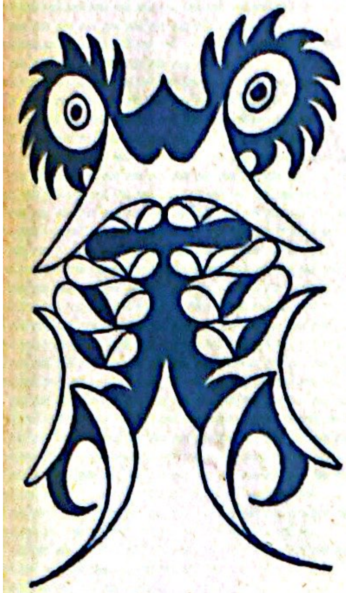
Sahumador



Kyoganesa



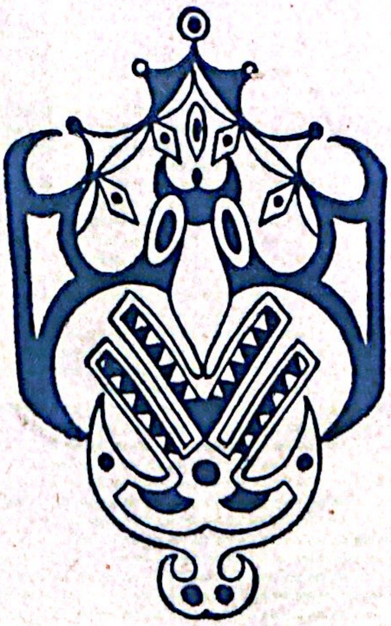
Escudo australiano



Pájaro del trueno



Pájaro estilizado



Adorno primitivo
groenlandés



Animal mitológico hindú



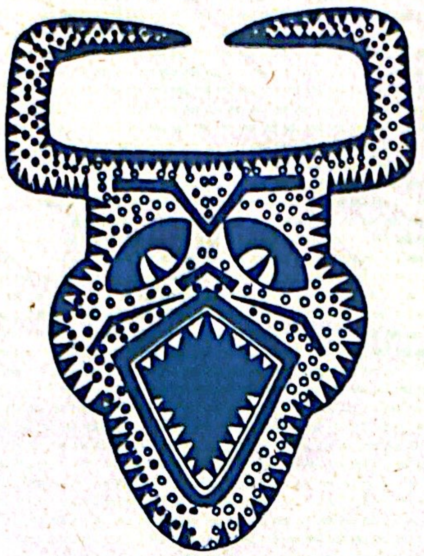
Idolo representando una deidad guerrera



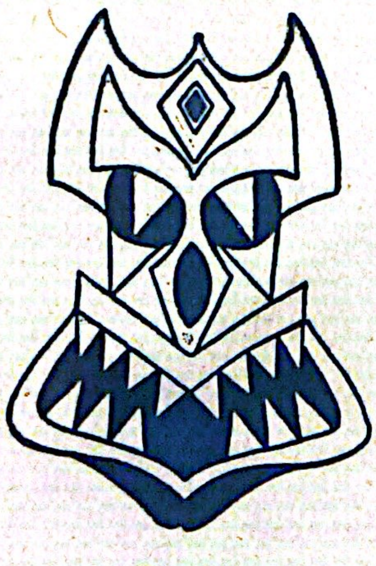
Gato



Carnívoro



Felino virulento



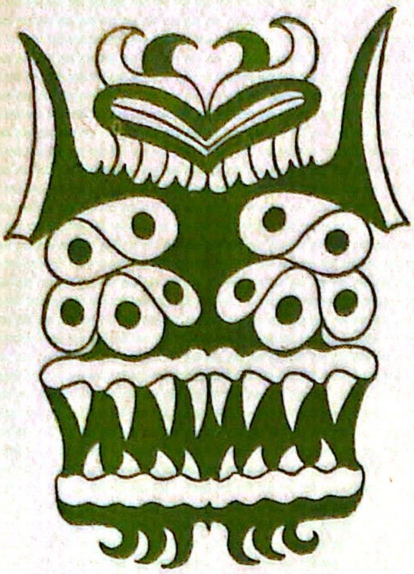
Puma



Tigre



Dios de las aguas



Demonio selvático



Mortuoria



Adorno ritual



Deidad marina



Espíritu de los lagos



Ave estilizada



Fetiche maléfico



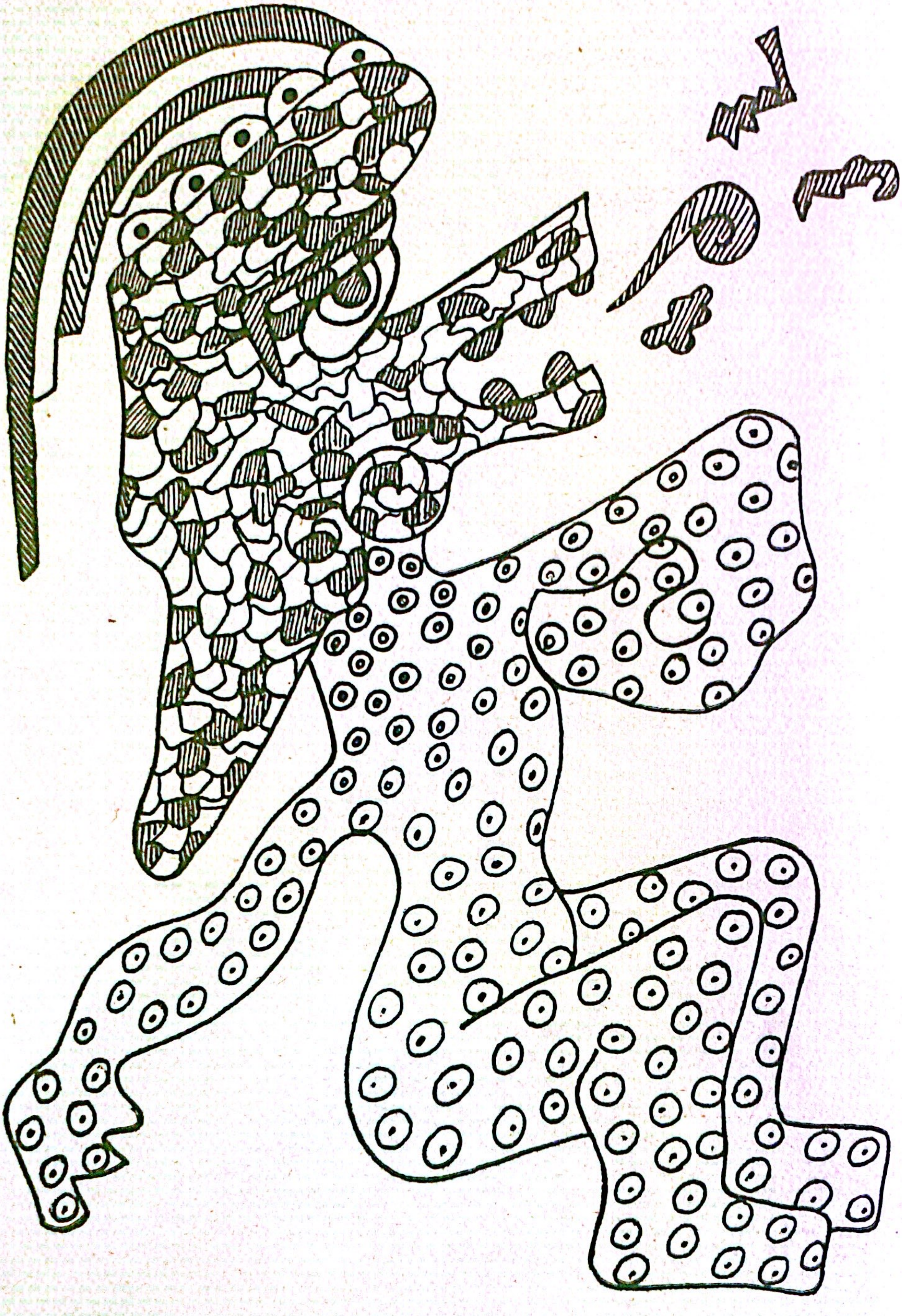
Dioses totémicos



Demonio del Tibet



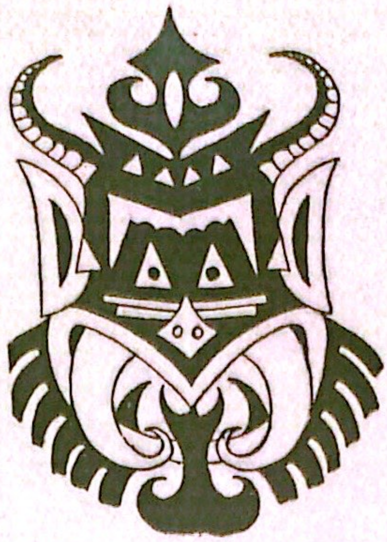
Amuleto benigno



Dios mexicano hablando



Dios tutelar de la caza



Funeraria balinesa



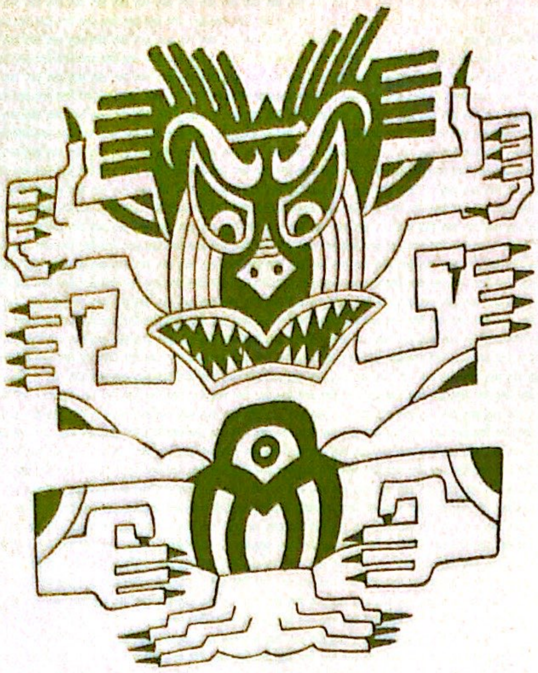
Vigilante de la noche



Indonesia



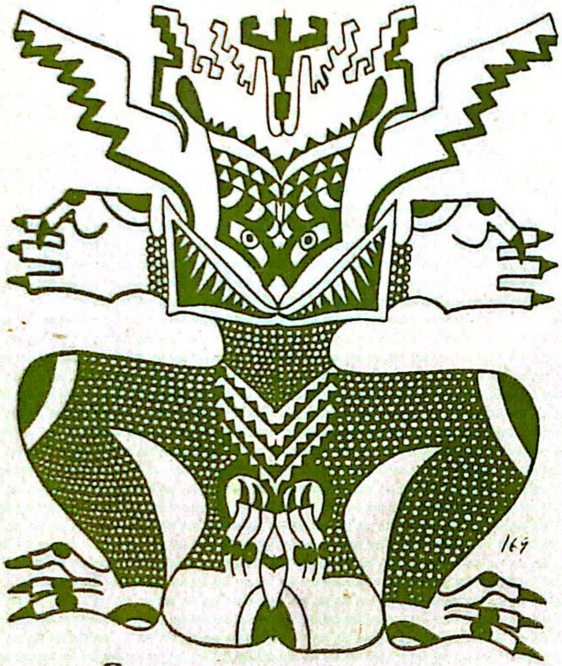
Islas Canarias



Dios de la danza



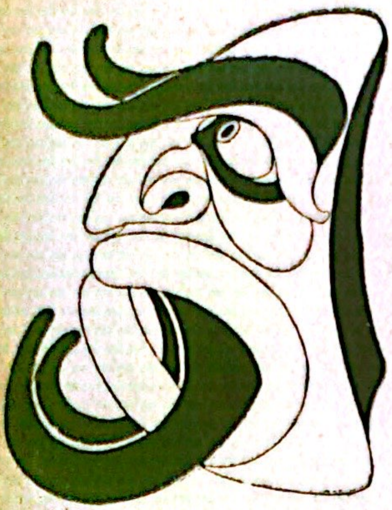
Rana ornamental



Genio que mora en la casa de obsidiana



El protector de las fieras



Deidad polar



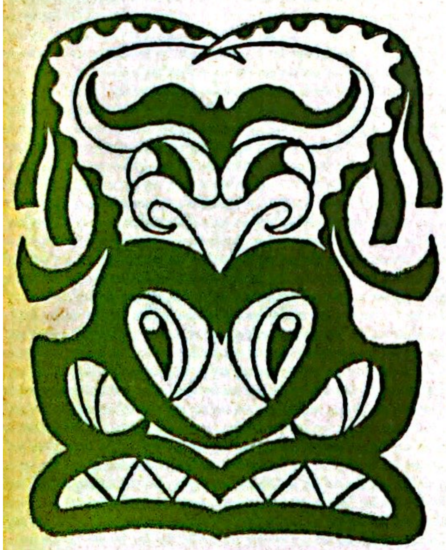
La mística maléfica



Polinesia



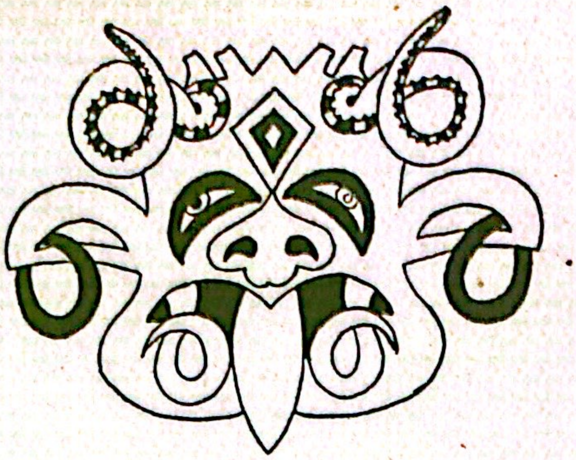
Melanesia



Antílope estilizado



Tarasca



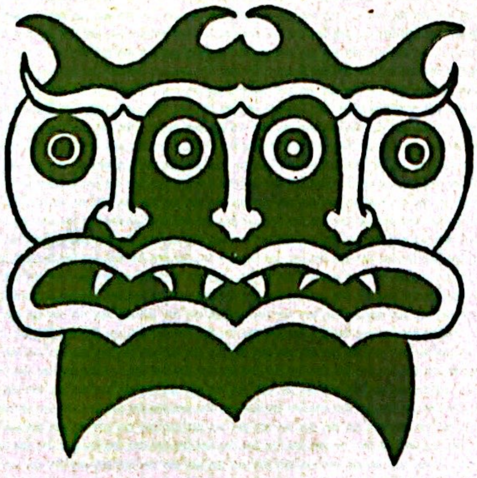
Tibetana



Escudo malayo



Zelandesa



Espíritu del día y de la noche



El placer y el dolor



Pájaro estilizado



Javanesa



Islas Marianas



Kramatorga el implacable



Incaica



Dios del cielo y de la tierra



Ceilanesa



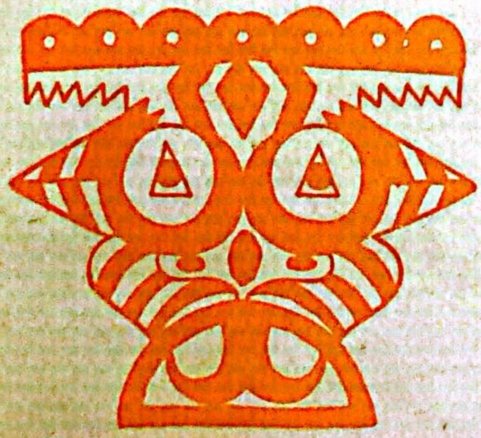
Escudo africano



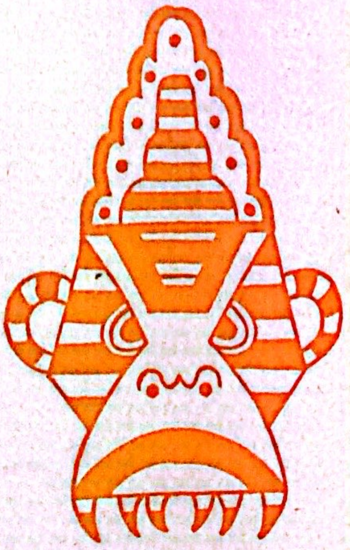
Festiva negroide



Adorador del Sol



Congo Belga



Príncipe negro



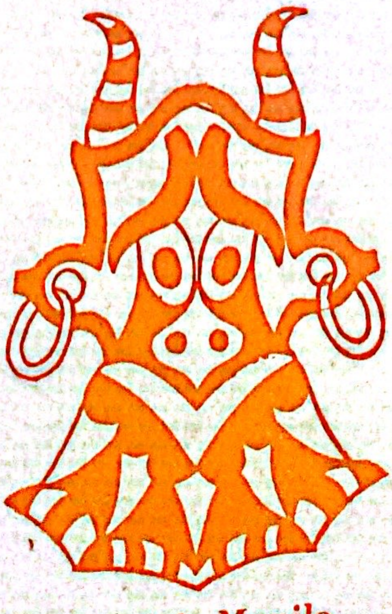
Demonio Lama



Bestia llameante



Pectoral navajo



Ritual de Manila



Diosa de la primavera



Vampiro



Dios de la furia



Mosaico bifacético



Aguila bicéfala



Esquimal



Ceremonial de Vancouver



Antílope



Decorativa de Bali



Diablo sonriente



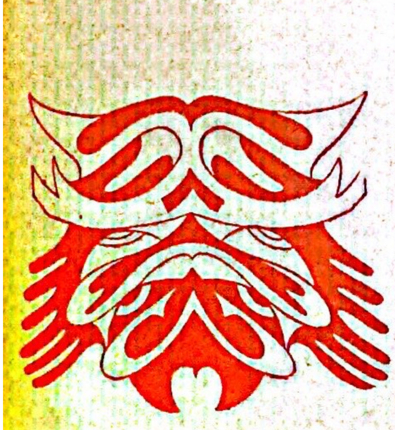
Caníbal



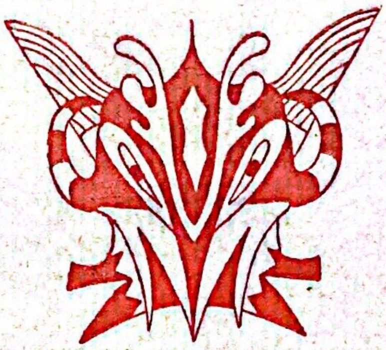
Dios anfibio



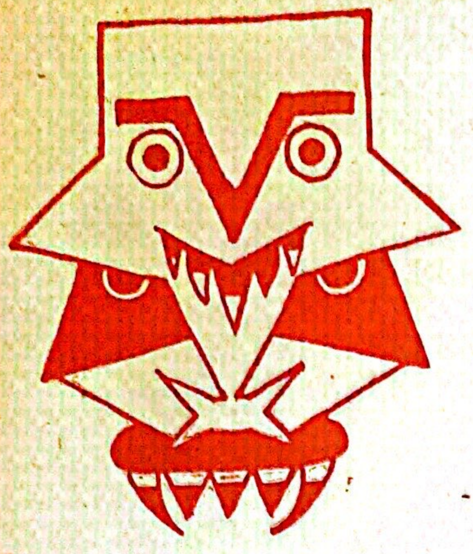
Señor de las transfiguraciones



Espíritu de la selva



Mariposa



Dual



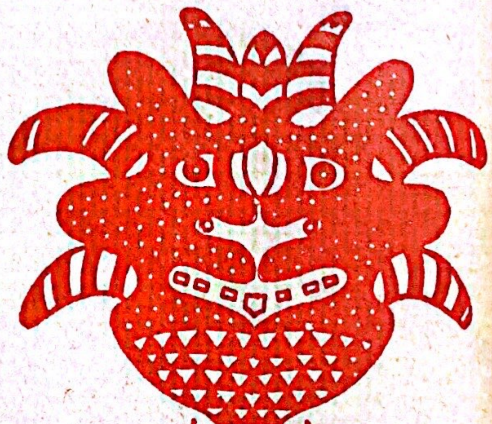
Totémica



Cornúpeta negroide



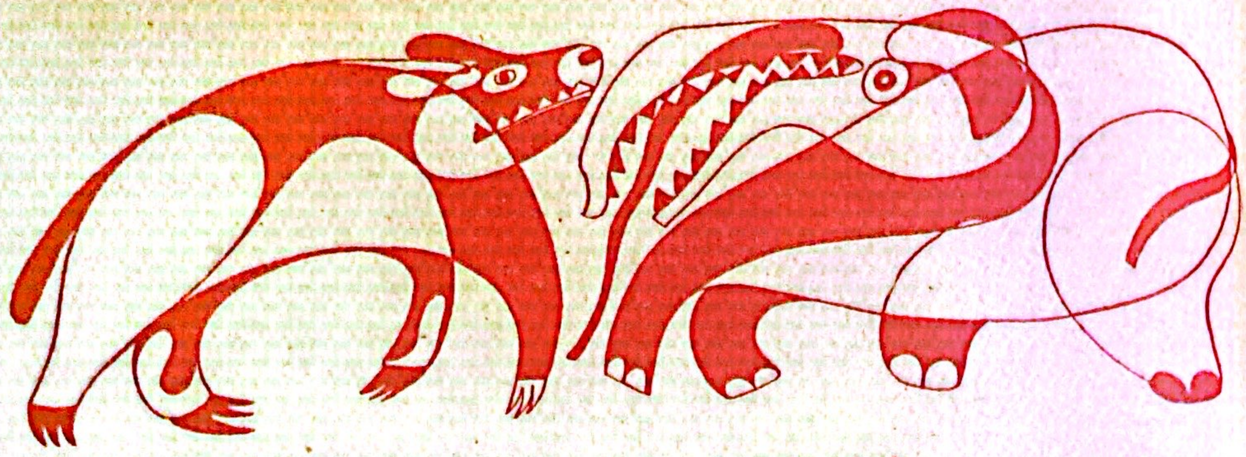
La risa



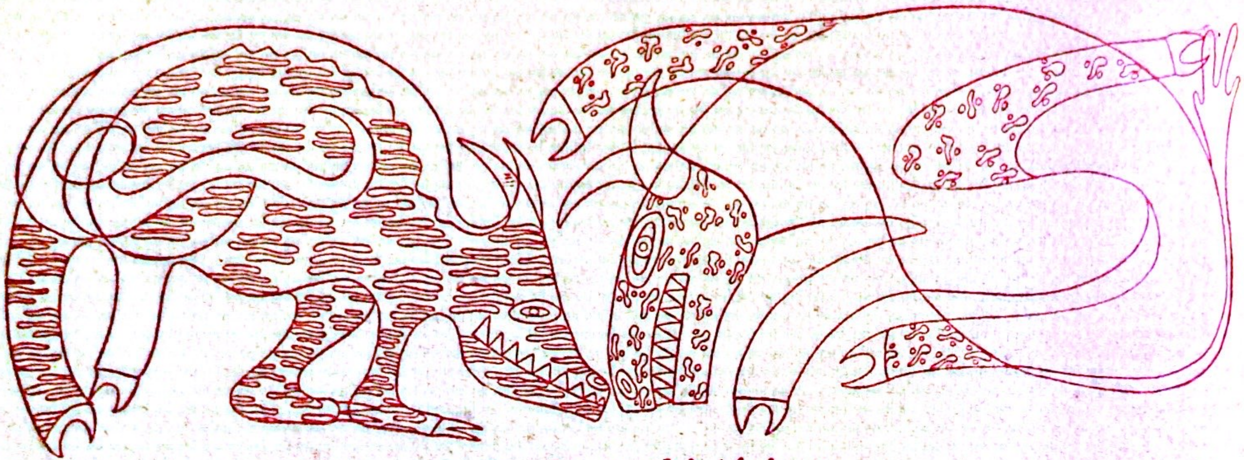
Araña negra



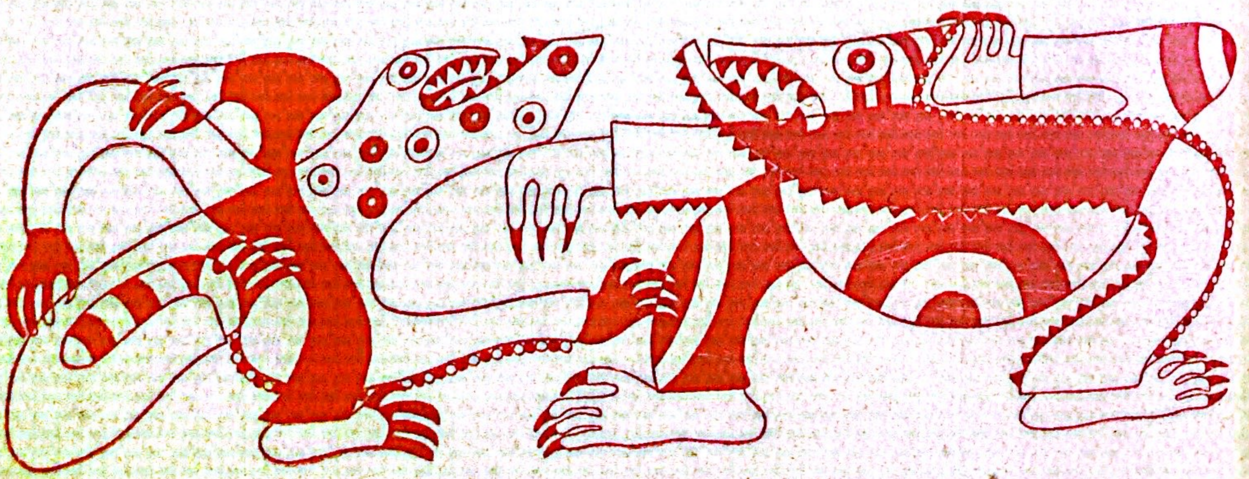
Idolo de los maleficios



Oso y elefante de la edad de piedra



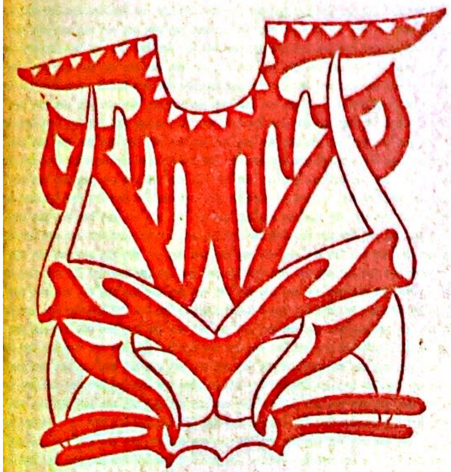
Animales prehistóricos



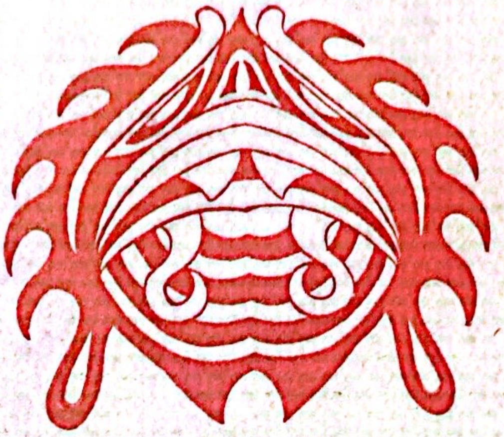
Extravagancias rupestres



Fetiche medicinal



Dios de las tormentas



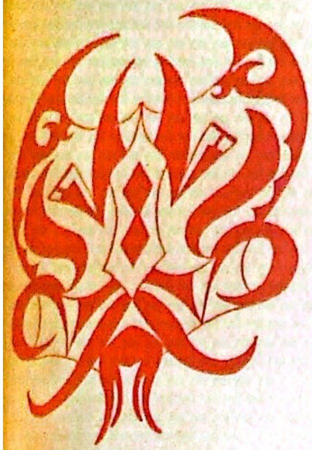
Pez tigre



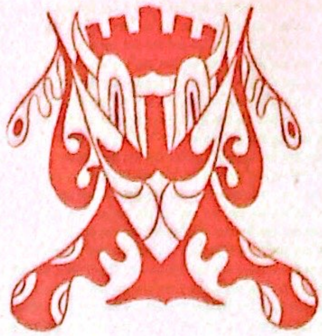
Jaguar



Divinidad que preside la puerta de los muertos



Asiática



Vaso de sacrificios



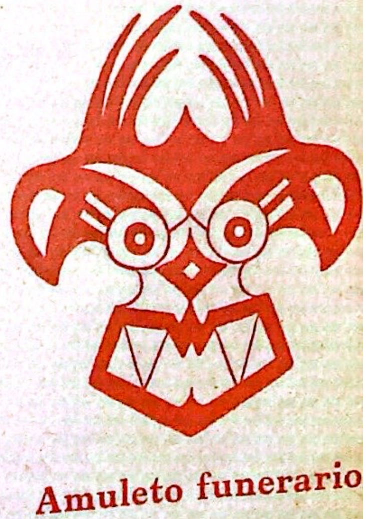
Escudo de Borneo



Pantera



Venado



Amuleto funerario



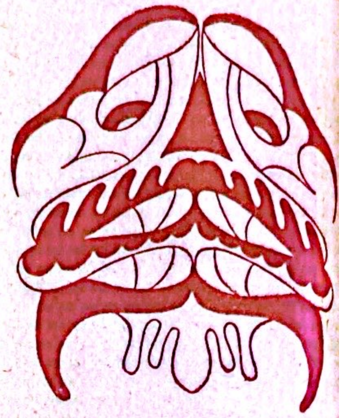
El guardián de las fieras



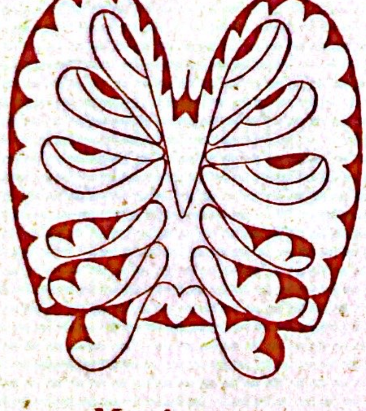
Simiesca



Pantera



El que ata los confines del cielo



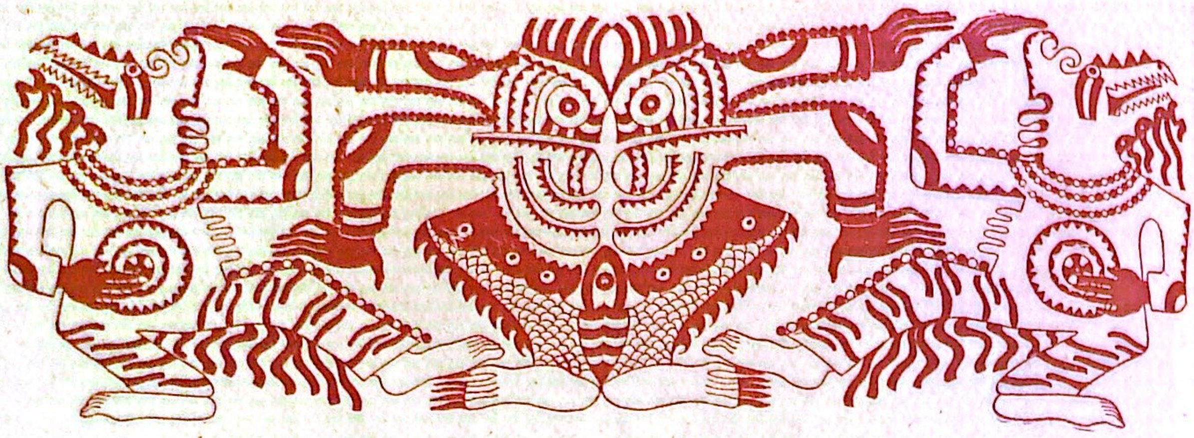
Mariposa



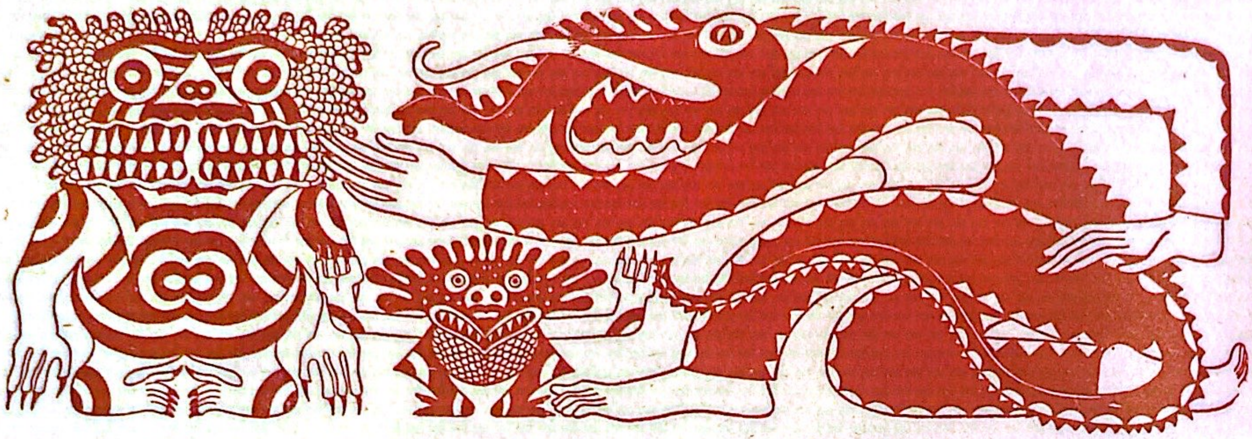
Dios agorero de la muerte



Receptáculo ritual



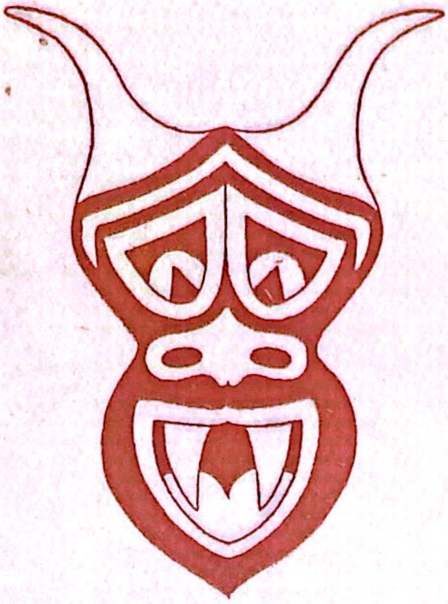
Danza al dios que siembra la vida



Monstruos que guardan la montaña de los siete truenos



Adoración a la diosa de la tecundidad



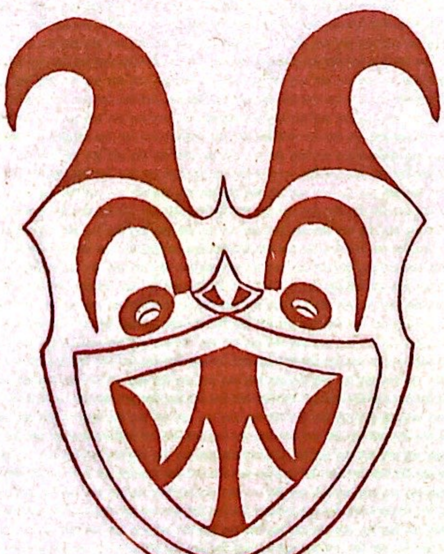
Estrábica
sonriente



Melancólica



Festiva de
Africa del Sur



Alegría del carnaval







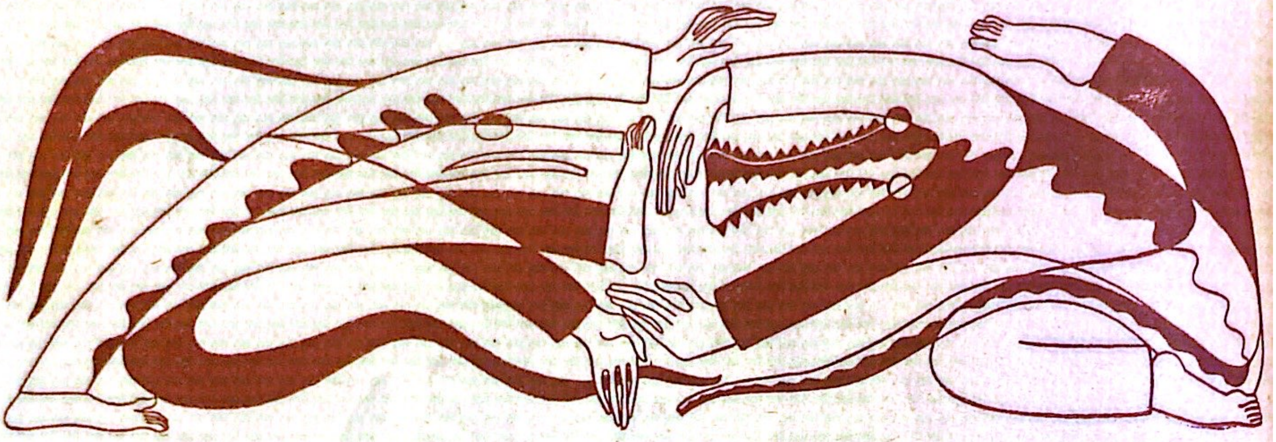
Sacerdotes y Dios del Sol
Fragmento del friso
La Deidad Suprema



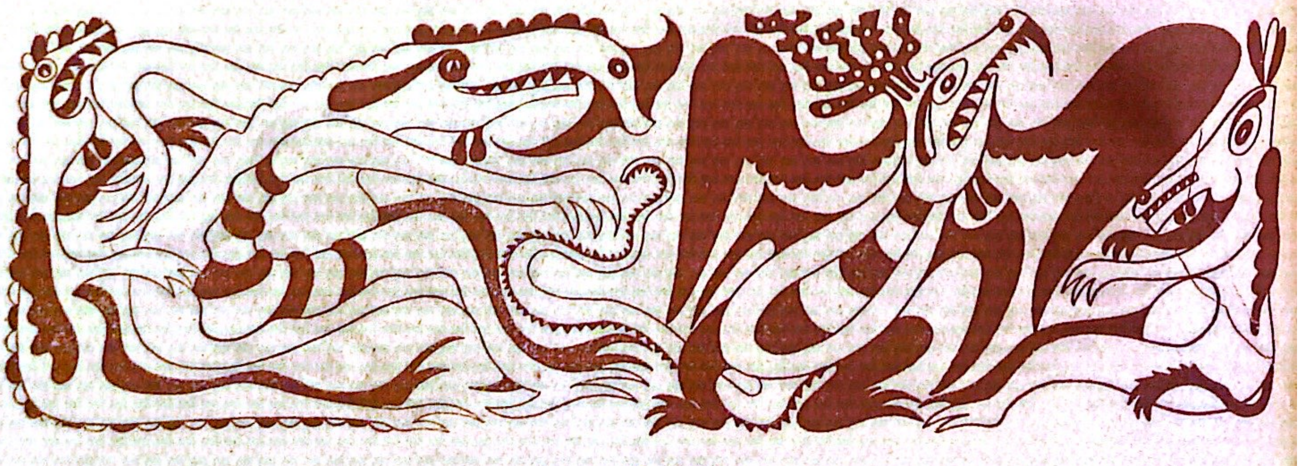
Dios flamígero —Del friso: Rito de la renovación del fuego nuevo



Monstruos mitológicos



Espíritus antagónicos



Aves fatídicas



Anfora con pericos

EN LOS TALLERES GRAFICOS DEL DEPARTAMENTO DE DIVULGACION DE LA SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA, SE TERMINO LA IMPRESION DE ESTA OBRA EL 2 DE JULIO DE 1954.



HACIA LA CULTURA POR EL ARTE